

## 芥川龍之介「一塊の土」論

——大正十三年の農民文学として——

平 野 晶 子

### 一、はじめに

「一塊の土」は、一九二四（大正一三）年一月一日発行の「新潮」第四十巻第一号に発表され、同年七月一八日新潮社発行の『黄雀風』に収録、さらに二年後の一九二六（大正一五）年、藤森成吉・加藤武雄・木村毅編輯の『農民小説集』（新潮社 六月二六日発行）にも収められた。どちらも巻頭に挙げられていることからみて、当時の芥川自身にとっても、「農民小説」の集を編もうとする藤森ら他の作家・評論家の目にも、出来栄に納得のいく、評価に値する作品であったことが推測される。しかし現在では、この作品は、「社会意識の問題を抱えた重要な小説」（小泉浩一郎「一塊の土」『芥川龍之介新辞典』翰林書房 二〇〇三・一二・一八）とされながらも、芥川においては例外的な素材・作風の作品として、評価自体は曖昧な位置に置かれている。

この作品についての論考は数多く、芥川の現実認識をめぐっての論、心理小説としての論、人間追求の実験小説としての論、作家論的観点からの評価、作中人物のモデル論など、さまざまな読みや評価、問題提起が試み

られている。しかし農民文学としての評価は、発表当時に比べると、戦後には概して低いものとされてきた。<sup>(注1)</sup> ようやく近年になって、村上林造氏が「『一塊の土』論——その農民小説的達成をめぐって」『土の文学——長塚節・芥川龍之介』翰林書房 一九九七・一〇・二〇所収、初出「日本文学」一九九一・二で、作品中の農村共同体の問題を指摘して、農民文学としての達成を見ようとし、また松澤信祐氏が「近代文学探訪」24「芥川龍之介『一塊の土』」（『民主文学』一九九六・七）で当時の農民文学運動との関係を探るなど、農民文学としての見直しが始まったという状況である。<sup>(注2)</sup>

「一塊の土」が発表された一九二四（大正一三）年一月は、明治期以降、作品は数々現れながら、文学運動としては成立することがなかった農民文学運動が、ひとつの形をとって明確な目的意識を持つようになった時期であるという。<sup>(注3)</sup> 実際、この頃の新聞、文芸雑誌、総合雑誌をひもとくと、

「農民芸術」「土の芸術」「郷土芸術」「大地主義」「農村文芸」など、農民文学に関連するキーワードを論じた評論が多く掲載されており、また農村を舞台や題材にした小説作品<sup>(注4)</sup>もかなり目につくのである。

本稿では、まず、作品の同時代評の分析を試み、次に「一塊の土」発表当時の農民文学運動の状況を、主に一九二四（大正一三）年頃に発表され

た農民文学関係の評論等によって把握してみたい。それをもとに同時代評の持つ意味を考え、大正十三年当時の農民文学としての「一塊の土」の再評価を試みたいと思う。

## 二、同時代評の傾向

作品発表当時の評価について検討する前に、まず、作品「一塊の土」の内容を紹介しておきたい。

長患いの息子仁太郎を亡くした農婦お住は、未亡人となった嫁のお民に出て行かれることを怖れる。「いつまでもこの家にゐる気だわね」というお民だが、世間体から婿取りを願うお住の望みには応じず、田地をそっくり息子に相続させたいと、男勝りの働きで畑仕事に精を出すばかり。お住はお民に感謝しつつ、家の中の仕事を引き受けたが、お民の常軌を逸した「稼ぎ病」と家事負担の重さに、感謝はやがて苦悩に変わり、ある日些細なきっかけからお住の怒りが爆発する。ところがその翌年、お民が流行病であっけなく世を去る。葬式の済んだ夜、労働とお民の小言から解放され、お民の残した貯金と田畑に囲まれて安らぐお住。しかしその安らぎに、息子仁太郎の葬儀の後に感じた安らぎを思い出してはつとする。自分自身も自分と「悪縁を結んだ」仁太郎やお民をも「情ない人間に感じ」、「九年間の憎しみや怒り」も、「彼女を慰めてゐた将来の幸福」も心から遠のいたお住は、「お民、お前なぜ死んでしまったか？」と新仏に語りかけ、涙を流す。

この作品は、概して好評であった。まず、生田長江は「二月の創作(三)」

〔報知新聞〕一九二四・一・一一で、「同時に発表された四篇の中『一塊の土』において、単に氏の物としてのみならず、文壇近來の好收穫を見出した」とし、「フロオベール流の濃厚な浪漫主義と、精緻なりアリズム」を称え、さらに「この作品において作者は、内側から書かなければならぬ物を、外側から書くやうな過ちを殆んど犯してゐない。しかも、作中大抵の人物の生活を、自分自身かなり生きて見ながら、そのためにそれを批評の対象にすることを忘れてゐないのは特にいい」とする。渡辺清は『新潮』の二作(時事新報)一九二四・一・一二で、「此作は深く私を動かした」と述べる。それまでの芥川作品は「歴史上の題材を取扱ふに當つてあんなにも生彩變々たる」にもかかわらず、「ひとたび現実的題材を創作の対象とした場合に、甚だ見劣りがした」が、「今『一塊の土』一篇は、明らかに芥川氏の此隙を埋めた」、「明らかに『一塊の土』一篇は更にびたりと隙なく芥川氏の構え直さした觀がある。そして今は、その構えの儘、じりじりと詰め寄りつつ、芥川氏にリアリズムの真正面から大胆に深く迫つて行つて欲しいと思ふ願ひを掛ける。衷心より掛ける」と熱のこもつた評価をしている。また、作品掲載の翌月の「新潮合評会」(新潮)一九二四・二では、久米正雄が『お律と子等』と同じ一種の現実的な力作だが、今度のはずつといふ(注6)と述べ、菊池寛も『新潮』のものでは一番いふだらう。もし署名がしてなければ、誰れのものだか分らない位芥川らしくないものだが(注7)「この二三年來のもので一番いふやうだ」『トロツコ』などよりは、ずつといふと、手放して賞賛している。さらに同時代評のうちで最も注目すべきは、この作品の多くの論者が取り上げる、正宗白鳥「郷里にて」の真摯な一文である。

ふと、芥川龍之助君の「一塊の土」に心惹かれて、最初から読直した。

熟読した。そして、感歎措く能はざるものがあつた。私の読んだ新年の数十篇の創作中では、これが最大の傑作である。芥川君の作中でも、これほど、力の籠つた、無駄のない、気取り気のない、奇想や美辞を弄した跡のない小説を私は一度も読んだことがない。読んだあとで広い人生に私は思及んだ。今までに私の知つてゐる芥川君の創作のうまさ、その作に書かれてあるだけのうまさであつた。この作では、私は作者のにはい<sup>い</sup>を離れて人生を見詰めることが出来た。／＼この絶好の短篇に感歎したことを作者に伝へるために、この一文を草して文芸春秋へ送る。(二月十日夜)

文末にあるとおりこの文章は、芥川の親友菊池寛が創刊して一年余、まだ隨筆雜文誌であつた「文芸春秋」の第二年第二号、一九二四(大正一三年)二月号に寄せられ、巻頭の芥川「侏儒の言葉」に続いて掲載された。<sup>(注8)</sup>「白鳥にあつて、同時代作家に対するこれほどの賛辞は稀有のことといつてよい」とする評価さえ与えられるほどの一文である。<sup>(注9)</sup>

これらの同時代の好評は、大体において、農民の生活というこの作品の題材とその扱い方が、それまでの芥川の作品とは大きく違つている点に起因してゐる。すなわち、「芥川らしくない」ことが評価されたのである。生田の「内側から書かなければならぬ物を、外側から書くやうな過ちを殆んど犯してゐない」との言には、それまでの芥川の作風が「外側から書くやうな過ち」をたびたび犯していたという前提が見えるし、渡辺はこの作を「現実的題材を創作の対象と」することが苦手だつた芥川の新境地ととらえて、この方向のまま進んで行くことを願つてゐる。菊池は、芥川らしくない作風だが近年で一番の出来であると評価し、白鳥は「この作では、

私は作者のにはい<sup>い</sup>を離れて人生を見詰めることが出来た」と、従来の面目を一新した点に作品の価値を認めている。

この背景には、おそらくは、プロレタリア陣営からの芥川に対する次のような厳しい評価が横たわつてゐるはずだ。

器用な作家、気の利いた作家、手際のいい作家、一口に言ふと、造花の花のやうな人工的な美しさ、うまさをもつた作家ならば大いにある。例へば芥川龍之介氏である。永井荷風氏である。久保田万太郎氏である。それから長谷川如是閑氏である。故人では夏目漱石氏である。／

これ等の人々は共に文壇市場に於ては、一流の人々である。しかしほんとうに人生と芸術とを愛するものから見ると、それ等は、ほんとに吾々の胸を打つ生々としたものをもつてゐない。それ等は常に部分的であつて全体的でない。病的頹敗的であつて健全でない。人工的であつて自然的でない。(伊福部隆輝「芸術の苗木としての都会及び田舎論」一九二六(大正一五年)年十月筆。『現代社会相と文学論の問題』(厚生閣書店

一九三一・六・五) 所収)

好評を示した評者たちは、こうした芥川への従来の否定的評価を踏まえた上で、農民文学「一塊の土」の成功によって、芥川が「部分的」で「人工的」な作風の作家から、「全体的」で「自然的」な作品を生み出せる作家、すなわちプロレタリア文学側からの評価にも耐え得る作風の書き手に変わったととらえ、そのことを歓迎したのである。<sup>(注10)</sup>

「一塊の土」が現在では必ずしも芥川の代表作には数えられておらず、むしろ「全作品中にあつて特異な存在とされ、作品論的位置づけも難しいものとされてきた」<sup>(注11)</sup>ことからみても、如上の好評価は的を射ていたとはいえない。芥川がその方向に歩みを進めなかつたことは、今日明白だからで

ある。しかし、その後の研究においても、「書斎の空想では手の及ばぬ、知識層以外の現実生活に彼の鋤を入れた最初の作」(吉田精二)<sup>(注12)</sup>、あるいは「農村を舞台に、逞しい女の〈稼ぎ病〉と、その犠牲になる姑の哀れを描いた内容が、龍之介の身丈にあった作風といささか異質なこともあって、芥川文学の拓いた新しい領域といったふうな、思いいれめいた批評さえある。／確かに、芥川文学を読みなれた読者にとって、一見、異色作であり、規矩をことにする傑作と呼んでいいかもしれない。」(三好行雄)<sup>(注13)</sup>と、まず断りがなされてから各論が展開されるこの作品の農民文学という特異性が、なぜ同時代の評者にこれほど受け入れられ、芥川の転機と認識され、この方向での発展を期待させることになったのかは、今なお検討に値する問題であると思われる。この検討のためには、前述した当時の芥川への否定的評価の存在のほかに、この時期の農民文学の意味する内容・実態をおさえる必要があると考える。

### 三、大正十三年の農民文学・農民文学運動

高橋春雄氏は「農民の生活現実を農民の主体的立場から表現しようとする自覚が、『文学』一般から、とくに『農民文学』という目的意識ないしは批評精神をともなった用語を導き出してくるわけだが、もとよりその概念の胎動と定着とその後の変異には歴史的な背景がある」<sup>(注14)</sup>と述べている。「一塊の土」が発表された一九二四(大正一三)年における「農民文学」もまた、当時の歴史的背景を背負い、その影響を受けて、当時ならではの意味様相をはらんでいた。

農民文学運動組織者であった大田卯によれば、「特に、農民文学として、

ある一定の内容、主張を持ち、目標(目的意識)をもって広く世間に呼びかけて来た文学ジャンルが、初めてわれわれの前に姿を現わしたのは——言いかえれば、それが新しい文学運動としての形を取りはじめたのは、実に、大正十二年三月からのこと」であるという。<sup>(注15)</sup>一九二二(大正一一)年十二月、小牧近江、吉江喬松らによって、詩人で駐日大使のポール・クロードルを交えて、フランスの半田園作家シャルル・ルイ・フィリップの十三周忌記念講演会が開かれたのを契機に、以降小牧、吉江、大田、中村星湖らが中心となって、農民文学や郷土芸術に関する論文を各誌紙に発表するとともに会合を持つようになった。一九二三(大正一二)年九月、関東大震災によって一時中断するも徐々に参加者を増やし、翌一九二四(大正一三)年には「農民文芸研究会」が発足した。この会はやがて一九二七(昭和二年)には機関誌「農民」を創刊するに至った。また大正末から昭和初年にかけて、「早稲田文学」「文芸戦線」(ともに一九二六・八)「文芸」(一九二七・二)「文章倶楽部」(一九二七・七)などの雑誌が農民文学の特集を組み、「一塊の土」が収録された『農民小説集』が刊行されるのは一九二六(大正一五)年六月である。このように、一九二四(大正一三)年とは、大正末年から昭和初年にかけてのブーム絶頂期に向かい、「農民文学」の機運が急速に高まる時期であった。

この年、幹事の大田卯をはじめとする「農民文芸研究会」の参加者たちや、その周辺の作家、評論家が農民文学に関する論を多数発表している。以下にその論文を整理してみる。<sup>(注16)</sup>

○大田卯「農村問題と土の芸術」(『早稲田文学』一月)

○伊福部隆輝「農民芸術の提唱」(『読売新聞』一月一八日～二三日)

○倉田潮「『農民から』の芸術」(『新潮』二月)

○大田卯「土の意識と土の芸術」(『早稲田文学』三月)

○中村星湖「自分自らに就いて」(『早稲田文学』三月)

○大田卯「農民劇と民謡」(『早稲田文学』五月)

○大槻憲二「文芸評論壇の最近傾向」(『早稲田文学』七月)

○千葉亀雄「郷土芸術論」(『早稲田文学』七月)

○平林初之輔「土の芸術其他に就て」(『読売新聞』七月三〇日～八月八日)

○大田卯「再び土の芸術の意義を説く」(『早稲田文学』八月)

○宮島新三郎「自然、郷土、文学」(『読売新聞』八月二日～二五日)

○千葉亀雄「農村文化運動の旗幟」(『改造』九月) ※特集「農村の青年に

与ふ」のうちの二

○中村星湖「文芸運動としての大地主義」(『早稲田文学』九月)

○和田伝『郷土人』の死滅」(『早稲田文学』九月)

○大槻憲二「大田氏の誤解を釈く」(『早稲田文学』九月)

○下村千秋「土と百姓」(『早稲田文学』一〇月)

○大田卯『大地主義』に対する疑問」(『早稲田文学』一〇月)

○千葉亀雄「農民生活の文学」(『早稲田文学』一〇月)

○福士幸次郎「白鳥省吾君に一言する」(『日本詩人』一一月)

○武藤直治「都会文芸と農村文芸」(『早稲田文学』一一月)

○大槻憲二『農民美術』発刊の社会的意義」(『早稲田文学』一一月)

○江口渙「所謂プロ文学から更に社会文学へ」(『読売新聞』一一月二八日

～二月四日)

○大槻憲二「武藤君の農村文芸論を評す」(『早稲田文学』一二月)

盛況と呼んでよい数であると思う。特に「早稲田文学」での発言が目立つが、これには、この雑誌の当時の編集担当者本間久雄の前任だった中村

星湖が、シャルル・ルイ・フィリップ十三周忌記念講演会以来の農民文学運動の主導者のひとりであったことが大きく影響しているであろう。この中から、いくつかを紹介し、当時の農民文学論全体のイメージと、農民文学運動の傾向を把握していきたいと思う。

最も多く執筆している大田卯の論はいずれも、以下のような信念に貫かれている。

新らしく生れる土の文芸は、農村を根本的に新らしく創り出すところの原動力を供給するものでなければならぬ。あくまでも内面的に、精神的に、そして血となり肉となつて彼等を燃え立たしめるものでなくてはならぬ。(中略) 土の芸術は、この間違つた進み方をして来た全社会を変革して行くものでなくてはならない。つまり人間の心を根本的に土に還元し、そこから出直さしめるものである。(中略) 余りに久しい間、土に生きるものは、それ自身の芸術も生活も持たなかつた。不可思議なことではあるが、実際なのだ。吾々はこれから、それらのものを新たに創り上げなくてはならないのである。(『農村問題と土の芸術』)

大田にとつての農民文学とは、無産農民による革命の手助けとなるはずの新文芸であり、その担い手も当然、既成作家ではなく農民でなければならぬ。「土の意識は百姓のみがよく知つてゐる。宗教家や教育者によつて、勝手に、自分達の教へをひろめるために、いゝ加減に歪められた土の意義——その間違は百姓のみがよく正すことが出来る」(『農村問題と土の芸術』)のである。大田の発想は、ほとんどプロレタリア文学のそれであるといつてよい。大田自身はこの後「農民自治主義」を掲げ、プロレタリ

ア文学とも都会派文学とも違う文学を目指すようになっていくのであるが、日本のプロレタリア文学誌の嚆矢である「種蒔く人」(一九二二年二月創刊、同一〇月再創刊)はすでにこの前年の一九二三(大正一二)年八月に「農村」の特集を組んでおり、またその継続誌「文芸戦線」が一九九六(大正一五)年八月に農民文学の特集号を出したことに示されていることく、農民、農村の問題は当然ながらプロレタリア文学運動の問題でもあった。<sup>(注17)</sup>

このような立場に対して、下村千秋は「土と百姓」というエッセイ風の短文で、「兵庫県のある地方にいる友人I君」の言葉として以下のような苦言を呈する。

土に新しい思想をもるといふことが本当に土を活かしきるものだと信じられない。農民小説といったやうなものを近頃時々見るやうになつたが、どれもあまり感心できない。最近若い百姓の演説を二三きいたが、思想の動き方に、農民小説などの傾向とは似て非なる点が非常に多い。本当に百姓を活し、本当に土を活かす方法を作り出すものは、やつぱり百姓自身より外にはないやうに思はれる。

大田の理想は、下村にとって現実味のない空論である。下村は農民文学も、その思想も、現実の農民の生活とは別物だと考えている。「百姓達の唯一つの楽しみであり慰めであるものは」新しい農民文化などではなく「撒いた種子がよく生えて元氣よく育つて、十分に実るのを見ることである」として、農民文学の担い手たちが作り出そうとする新しい文学にも懐疑的である。

次に武藤直治と大槻憲二の論争を見てみよう。武藤は「都会文芸と農村文芸」で、「農村の無産者に対して、彼れらの生活を讚美するとか、農村本位の文化を提唱するとかは余りに現実を遊離した見解である」「手の白

い有識階級にとつて、農村の生活と自然は憧憬の国であり、ユートピアである。彼れらは郷土、大地、土の臭ひ、自然といふことばにさへ陶醉を感じる」とし、「あるがまゝの現実を直視しなければ」真の農村を主題とした文芸は始まらないとする。

これに対して大槻は「武藤君の農村文芸論を評す」で、「自分の見た範囲で、そんな呑気な意味からして、郷地、大地、土の臭ひ、自然を説いた作家なり、評論家なりがあつた事実を知らないのだ」とし、以下のように反論するのである。

農村の悲惨を知ること、自然への愛を説く事とは何故に矛盾するのであるか。資本主義文明は人生の機械化、社会の都会化を意味するのである。畢竟するに人間の生活を不自然にするのだ。彼等から自然を強奪するのだ。故に自然への思慕を説く事はまた資本主義文明への有力な反抗でなくして何であるか。

武藤は貧しい農村の悲惨さに、大槻は資本主義文明によって自然を奪われた都会の渴きに足場を置いている。自然を軸に、同じく資本主義の弊害を訴えながら、二人の足場は余りにもかけ離れており、歩み寄れそうにはみえない。

伊福部隆輝の「農民芸術の提唱」は、無産派文芸の衰退の原因を、その伝統を離れた「非郷土性」にあるとし、概念的で非個性的で非現実的で不自然な都市的・職工的な文芸から、郷土性豊かな田園的・農民的な文芸に転換することで、無産派文芸に個性の表現を取り戻そうと考える。

わが国の農民は殊に無産農民は曾て一篇一章の文芸と雖ももつてゐない。それは換言すれば、彼等が彼等の生活を、世界を、更に個性をもつてゐないと言ふことだ。汝をして、汝の個性を生かさしめよ。土の

如く黙々として語らざりし人をしてその世界を語らしめよ創造せしめよ。そこにのみ、新しき日本の文芸、新しき日本の無産階級の文芸があるであらう。

これと微妙に見方を違えるのが、平林初之輔の「土の芸術其他に就て」である。平林によれば「土を離れる傾向」は近代文明の共通的特色であり都市の発展の代償に地方の衰退が生じることとなったが、都市にはこのような欠点だけではなく、地方色を脱却した「国民統一の作用、統一的文化創造の作用」もあるものであり、「近來しきりに唱道されるリジエナリズム（引用者注 regionalism）、或はこれを狭義に芸術の範囲に限るならば『土の芸術』『農民芸術』『郷土芸術』等の主張の中には、屢々、都市の作用の呪ふべき一面だけを見て、他の一面を無視してゐるものが多い」とし、以下のように述べる。

真に「土の芸術」を求むるならば、そして真に土を離れた都市の芸術をいふならば、これを否定し、これを廻避すべきではない。これを通りぬけることである。これに生きのびることである。（中略）亡びゆく古い郷土をして亡びしめよ。そして新しい郷土を開拓することが、真の郷土芸術の出発点でなければならぬ。

伊福部も平林も、論としては説得力を持つが、その実現が困難であることは容易に想像される。この二人の論に限らず、この期の農民文学論には、こうしたものねだりの部分がある。

農民文学についての自論を展開するのではなく、農民文学運動を整理し、その概観を明らかにしているのが、中村星湖の「文芸運動としての大地主義」である。中村は、シャルル・ルイ・フィリップ十三周忌記念講演会以降の「農民文学」運動を概括し、これを「大地主義」と名づけている。し

かしその内実については、「そもく、『大地主義』とは何であるか、そしてそれから別れたらしく見ゆる『土の芸術』とか『郷土芸術』とか『農民文芸』とか『地方主義』とかいふ物は、何処で共通してをり、何処で相違してをるのか、等しく『大地主義』から来たものであるならば、なぜそのやうに数々の名が保存されてをるのか、といふやうな問題はまだすこしも解かれてゐない」と、さまざまな主義主張が混在するこの運動の雑駁さを示し、さらに、

或ひは貧しい百姓に対する惻隱の情、或ひは荒廃した農村に対するノスタルジア、或ひはもつと漠然とした土に対する憧憬、思慕と言つたやうな情緒なり気分なりに動かされて、それがしつかり思想にまで纏まらないうちに起ちあがつたのではなかつたかと、この文学運動の思想的基盤の弱さを指摘している。

以上、さまざまな農民文学関係の論を見てきたが、これらの論からは、この時期の農民文学運動が、緩やかに多くの要素を内包するものであったことがわかる。高橋春雄氏は「当時の農民文学運動は農民文芸会を中心に直接的に伝統主義や民衆芸術論などを反映する面もあったが、より漠然とした反都会主義、反近代主義にくくられるような思潮への志向」<sup>(注18)</sup>であったと述べている。そこで標榜されていたのは、写実のリアリズムの追究や農村の窮状の暴露など、農村の現状の文学化ではなく、郷土を見直すための、またはプロレタリア文学のひとつとしての、あるいは行き詰まった都市の文学を活性化するための、新しい農民文学の創造であった。

この運動によっては、長塚節「土」のリアリズムを超えるような農民文学の成果を得ることはできなかった。求められていたものが「新しい農民

文学」であつた限りに於いて、むしろそれは当然の帰結かもしれない。そこには農村の現状に対する透徹された目よりも、都市で失われ、農村でさえ失われつつある「自然」や「大地」や「郷土」が生きている、まだ見ぬ場所、まだ見ぬ文学への志向があるからである。

#### 四、むすび

「一塊の土」研究史上の農民文学としての評価が、発表当時に比べて低いことは第一章で述べたとおりである。たとえば関口安義氏は、

素材を同じ「土」に求めながらも、「一塊の土」にはそのように（引用者注 長塚節「土」のように）徹底したりアリズムを感じることはできない。（中略）作者は自己の悩みを、農村の一女性の立場を借りて語っているのである。それゆえお住やお民を圧しつけていたはずの「家」の問題もはつきりと示されず、また、お民の死後には三千円もの貯金が残されていたということになり、働いても働いても楽にならないはずの農民の悲惨な現状が、どこかあいまいなものとなつてしまふのである。<sup>（注19）</sup>

と、作品の設定の非現実性を指摘し、また菊地弘氏は、

作中、農民の働く有様や姿は、〈芋を植ふたり麦を刈つたり、以前よりも仕事に精を出してゐた。のみならず夏には牝牛を飼ひ、雨の日でも草刈りに出かけたなりした〉とか、〈時には夜もカンテラの光りに菜などをうる抜いて廻ることもあつた〉のように上澄みの素描の域を出ず、労働や生活の実態を具象化する描写とはなっていない。だからいわゆる「農民小説」とはいい難い。<sup>（注20）</sup>

と述べる。さらに米田利昭氏には、「写實的農民小説への批判としては徹底したもので、従来の批判の要点を集成して見せた観すらある」（村上林造氏<sup>（注21）</sup>）次のような批判がある。

（引用者注 お民は労働によつて）実際、終いには三千円もためている。実はここが、この小説の現実的でない、写實的でないところだと思ふ。（中略）戦前の日本の中下層の農家では、いくら稼いでも金がたまるところでなかったことは、いまさら言うまでもあるまい。それにこの家が自作か小作かも——自作にしては生活が貧相だ——村の社会的構造が分らないし、牛を飼うのは主に田を鋤くためであらうに、田がない。芋、麦、干し草、桑、陸稲、栗と畑ばかりのようだが、村の田畑相が分らない。（中略）共同体らしいものは何も出現していない——念仏講も、祭りも、盆踊りも。ただ一つ葬いの土堀りがあるが。いや、そもそも主人公のお住が労働を厭うばかりなのは都会婦人のようになって、昔の農婦ではない。（中略）かんじんの人間の心が写實でない。だから〈写實的な農民小説〉などとはとんでもない。<sup>（注22）</sup>

村上林造氏はこれらに対し、心理小説としての「一塊の土」に必須な、労働に埋没するお民の存在のような「極端な人物を描きながら、しかも読者に不自然な感じを与えないためには、近代的都会人を素材に用いるより農民のほうが有効だった」とし、「少なくとも、この点において農民という設定が極めて有効に機能していることは確かであろう」と述べ、さらに、作品の底部に流れる農村共同体の意識に注目して、

ここには、共同性を崩壊させつつある農村の通念がどのような形で農民を抑圧し、その意識を歪めていくのかという問題があまり出されておらず、お住の孤独と悲哀はそのような具体的状況を背負った農民に固



有の苦しみとして読み得るだけの重みを持っている。

と、「農民小説として十分に評価し得る作品」であることを強調する。<sup>(注23)</sup>

以上のように、戦後、研究対象としてこの作品を見る立場からは、農村の内包する問題に触れ、農村の現状を写實的に描いているかどうかがたびたび問われ、農民文学としての作品評価の尺度とされて来た。

しかし、農村に固有の問題を扱い、リアルな農村の描写が行われていなければ、農民小説として価値が低いとするのは、あくまでも、おそらくは長塚節「土」を農民小説の基準とする現代の感覚での判断なのではないだろうか。これまで見てきたとおり、「一塊の土」が発表された一九二四（大正一三）年に隆盛しつつあった農民文学運動は、さまざまな要素を内包する一大ムーブメントであり、それは農村の現状の写實的な文学化ではなく、これまでにない新しい農民文学の創造を目指していた。その動きの中で芥川のこの小説は同時代の賞賛を受け、『農民小説集』の巻頭を飾った。それは当時の人々が「一塊の土」に、時代の求める「新しい農民文学」の出現を感じたからではなかったのだろうか。

このことは「一塊の土」の同時代評が、「芥川らしくない」点において好評だったことと表裏一体をなしている。農民文学という、それまでの芥川の作風にはそぐわない意外な題材は、作家に不慣れな農村、農民を扱わせることによって、その表現から過剰さを取り払った。と同時に、それまでならば余裕をもって距離を保ち、意趣を巡らすことができた作中人物の造型にも、おそらく芥川は苦慮し、結局は職としての農民・農婦にこだわるとは、一人の人間として描こうとする立場に立たざるを得なかったのではないだろうか。その結果はたとえば次のような描写によく現れている

といえるだろう。

お民は松葉束を流しもとへ投げ出し、それから泥だらけの草鞋も脱がずに、大きい炉側へ上りこんだ。炉の中には櫟の根っこが一つ、赤あかと炎を動かしてゐた。（中略）「直と風呂へはえんなよ。」／「風呂よりもわしは腹が減つてゐるよ。どら、さきに諸でも食ふべえ。——煮てあるらねえ？ おばあさん。」／お住はよちよち流し元へ行き、惣菜に煮た薩摩諸を鍋ごと炉側へぶら下げて来た。／「とうに煮て待つてたせえにの、はえ、冷たくなつてゐるよう。」／二人は諸を竹串へ突き刺し、一しよに炉の火へかざし出した。／「広はよく眠つてゐるぢや。床の中へ転がして置きや好いに。」／「なあん、けふは莫迦寒いから、下ぢやとでも寝つかねえよう。」／お民はかう云ふ間にも煙の出る諸を頬張りはじめた。それは一日の労働に疲れた農夫だけの知つてゐる食ひかただった。諸は竹串を抜かれる側から、一口にお民に頬張られて行つた。お住は小さい軒を立てる広次の重みを感じながら、せつせと諸を炙りつつけた。

ここには、それまでの芥川が扱ってきた王朝物や開化物、切支丹物、あるいは都市の生活を題材にした小説にある、きらびやかな背景や道具立ては求めるべくもなく、その意味では腕の揮いようがない。芥川は、松葉束、炉側、竹串に刺した諸などの素朴で鄙びた小道具を周りに配しつつ、農民の家庭の平凡な日常会話の地味な描写に徹するしかない。しかし、それは描写の過剰や設定への腐心を封じて、叙述を研ぎ澄ます効果をもたらし、結果として芥川は、農家特有というよりもすべての家庭に共通する、夕餉の情景をしっかりと描き出すことに成功している。

ここにおいては確かに、同時代の評者が指摘するように、それまでの芥

川文学にあった「内側から書かなければならぬ物を、外側から書くやうな」(生田長江)「現実的題材を創作の対象とした場合に、甚だ見劣りがした」(渡辺清)「その作に書かれてあるだけのうまさ」(正宗白鳥)という欠点は消え、作品に一定の生活感が生まれている。芥川文学が変わったと同時代の評者が感じた要因は、たんに農民文学という題材の目新しさではなく、まさにこの点にあったはずである。逆にいえば、作品の手法と技術に、その資質と力量が滲み出て、農村特有の問題やその描出に手が届かなかったということにもなる。それを見逃さずに、やはり旧来のままの芥川文学であることに否定的評価を下す評者もあったわけであるが、農民文学として見たとき、芥川の資質と力量は、逆に農民文学に洗練された新しさをもたらしことになっていたのではないだろうか。

そしてその新しさは、前掲の作品本文に代表される抑制のきいた筆致ばかりではなく、作品のテーマが一気に明らかにされる最後の場面にこそ、認めてよいのではないだろうか。

お民の死は確かに彼女の上へ大きい幸福を齎してゐた。(中略) お住はまだ一生のうちにこの位ほつとした覚えはなかつた。この位ほつとした?——しかし記憶ははつきりと九年前の或夜を呼び起した。あの夜も一息ついたことを云へば、殆ど今夜に変わらなかつた。あれは現在血をかけた俵の葬式のすんだ夜だつた。今夜は?——今夜も一人の孫を産んだ嫁の葬式のすんだばかりだつた。／お住は思はず目を開いた。孫は彼女のすぐ隣に多愛のない寝顔を仰向けてゐた。お住はその寝顔を見てゐるうちにだんだんかう云ふ彼女自身を情ない人間に感じ出した。同時に又彼女と悪縁を結んだ俵の仁太郎や嫁のお民も情ない人間に感じ出した。その変化は見る見る九年間の憎しみや怒りを押し流し

た。いや、彼女を慰めてゐた将来の幸福さへ押し流した。彼等親子は三人とも悉く情ない人間だつた。が、その中にたつた一人生恥を曝した彼女自身は最も情ない人間だつた。「お民、お前なぜ死んでしまつただ?」——お住は我知らず口のうちにかう新仏へ話しかけた。すると急にともどもなしにばたばた涙がこぼれはじめた。……

ここまでお住の心情の変化を丁寧に説明しながら物語を進めてきた芥川の筆が、この場面では止まっている。息子と嫁の両方の死後に安らぎを感じる自分に気づいたお住が、何故「かう云ふ彼女自身を情ない人間に感じ出した」のかについて、明確な説明はここにはない。その「情な」さがなぜ仁太郎やお民にまで及ぶのか、それがお民への憤りはともかく、なぜ「彼女を慰めてゐた将来の幸福さへ押し流した」のかについても、説明されることはない。そして、ただお住の言葉と涙を示すことで作品の主題を浮き彫りにしようとする。三好行雄氏はこれを「認識を唐突に遮断する抒情とともに現われる鮮明な風景」とし、「きわだって龍之介的な収束のしかた」として、「しかし、問題はまさしく、そこにある。老いた農婦の情なさが人間の宿業にまで普遍化されたとき、(中略) お住の人間的な、余りにも人間的な嘆きによって円環を閉じたとき、『一塊の土』は農民小説としての固有の条件と実質を喪失した」と指摘する。<sup>(注25)</sup>

だが、正宗白鳥は前出の「郷里にて」で「読んだあとで広い人生に私は思及んだ」と述べ、これを是としているのである。同時代の文脈に即して考える限り、芥川の手法が農民小説としての完成を妨げたという見方は、大正十三年の広範なふくらみを持つ農民文学観にはそぐわないのではないだろうか。農村を描いて、農民の世界だけでなく、「広い人生」をも読者に想起させ得る力を持った「新しい農民文学」、それが、大正十三年にお

ける「一塊の土」の持つ可能性だったのではないだろうか。

## 注

1. 発表時は好評を得た農村の描写に、戦後になってさまざまな欠落・矛盾が指摘された。この件に関しては、四章で詳しく触れたい。

2. 一九九〇（平成二）年頃までの研究については、村上林造氏の『「一塊の土」研究史論』（『土の文学―長塚節・芥川龍之介』翰林書房 一九九七・一〇・二〇所収、初出『「一塊の土」研究史覧書き』『あしかび』一九九〇・七を改題）に、精緻な検討とともに詳細に紹介されている。それ以後の論考には、村上林造氏『「一塊の土」論―その農民小説的達成をめぐって』（本文後述参照）、岸和枝氏『芥川龍之介「一塊の土」研究―作品の位置をめぐって―』（『玉藻』一九九一・三）、林廣親氏『芥川龍之介「一塊の土」論―『家族』という関係性をめぐる視点から―』（『成蹊国文』一九九四・三）、佐々木雅發氏『「一塊の土」評釈―人間の掟と神々の掟―』（『比較文学年誌』一九九六・三）、芥川龍之介 文学空間 翰林書房 二〇〇三・九・二二に収録）、松澤信祐氏『芥川龍之介のプロレタリア文学観―「一塊の土」のテーマをめぐって』（『近代文学論の現在』蒼丘書林 一九九八・一二・一〇） 樂殿武氏『「一塊の土」論―家族論の視点から』（『日本近代文学と家族』千葉大学大学院社会文化科学研究プロジェクト報告書 2 A4 二〇〇一・三）などがある。

3. 高橋春雄「農民文学」（『日本近代文学大事典第四巻』講談社 一九七七・一・一八）による。

4. 小田切秀雄・南雲道雄「日本近代農民文学史年表（作品一覧表）」（犬田卯著・小田切秀雄編『日本農民文学史』農山漁村文化協会 一九五八・一〇・五、

増補版一九七七・一〇・一五）をみると、当時多数の農民や農村を題材とした小説が発表されていたことがより明確になる。こうした状況のもと、本間久雄は「早稲田文学合評会」（『早稲田文学』一九二四・八）において、和田伝「峠」（『早稲田文学』一九二四・七）を評して「この作者は、この頃しきりに問題になつてゐる郷土文学、農民小説の新しい領域を開拓して行く人でせう」と述べ、また犬田卯「土に生く」（『早稲田文学』一九二四・七）を語る場面では「作品としての個々の価値はとにかくとして、『峠』とこの作は、問題的看着て、最近注目すべきものであると思ふ」と発言している。ムーブメントとしての農民文学が、文壇的にも意識されていたことがわかる。

5. この一九二四（大正一三）年一月、芥川は「一塊の土」の他に、小説作品として四本を発表している。「不思議な島」（『随筆』）、「糸女覚え書」（『中央公論』）、「三右衛門の罪」（『改造』）、「或敵討ちの話」（『サンデー毎日』第三巻第一号、一九二七）一九二九年岩波書店刊の元版『芥川龍之介全集』収録時に「伝吉の敵討ち」に改題）である。「同時に発表された四篇」とは、「一塊の土」と右記のうち「或敵討ちの話」を除く三篇とをさす。この三篇は前日一月二〇日「報知新聞」掲載の「一月の創作（二）」で細かく批評されている。

6. 「お律と子等」（元版『芥川龍之介全集』収録時に「お律と子等と」に改題）は一九二〇（大正九）年十月、十一月、「中央公論」に発表。メリヤス問屋の後妻お律の病死にまつわる家族の様子を写實的に描こうとした作品であるが、「その意図は十分実現されなかった」（笠井秋生「お律と子等と」『芥川龍之介事典』明治書院 一九八五・一二・一五）とされる。

7. 「トロツコ」は一九三二（大正二一）年三月「大観」に発表。佐治祐吉は「かうまで短篇といふものの骨を会得してゐる作者を見ると恐しくなる程だ。そこには一言の無駄もなければ一言の不足もない。頭のいゝといふのはかうい

ふのだ」(「新しい何物かを求める月評」〔六〕「読売新聞」一九二二・三・七)と絶賛した。

8. ほとんど芥川への手紙と考えてよいこの白鳥の賛辞に、芥川は「御厚意難有く存じました十年前夏目先生に褒められた時以来最も嬉しく感じました」と書簡を書き送っている(大正一三年二月二日付正宗白鳥宛書簡)。

9. 佐々木雅發「『一塊の土』評釈―人間の掟と神々の掟―」(『芥川龍之介 文学空間』翰林書房 二〇〇三・九・二二、初出「比較文学年誌」一九九六・三)

10. もちろん同時代評には好評ばかりでなく、否定的なものもあった。宮島新三郎は「作者の理智と、機械主義の産物」「姑のお住にしても、嫁のお民にしても、實在の人間らしい感じを殆ど与へない。まるで人形である。それが作者の糸に依つてギクシヤク動いてゐるだけの話にすぎない」「田舎の情景描写などにも特色的なものがない」「若し氏の芸術がこのまゝで進んで行くものとすれば、氏から僕等は、余り多くを期待することが出来ない」(『芥川龍之介論―その一面観―「早稲田文学」一九二四・四)と酷評し、また片岡鉄兵は「『一塊の土』は或る意味で写実の極致であらう。一人の女の運命が、一塊の土と朽ち果てる運命が、恐しいほど冷やかに客観され、必然を追つて描破されて居る。」としながらも、「然し、我々は、一塊の土の運命を辿つて行つて何に達しるか」と云ふと、一塊の土である。作者はまぎ／＼と一塊の土をさし指すのみ。そして口を嚙む。つまり、作者は何を主張もしない、要求もしない。一塊の土と我らとの生活に、何をつなぐともしないのだ」(『作家としての芥川氏』「文芸春秋」一九二七・九)と、作家にとって「一人の女の運命」が他人事ではないことを批判している。しかしこれらの論考も、この小説が「芥川らしくない」ことではなく、芥川が従来のパターンを脱していないことを非とし、農民小説としてのリアリティを求めているという点では、好

評の同時代評と同様の方向性を持っている。

11. 関口安義「孤独と宿命―『一塊の土』―」(『芥川龍之介 実像と虚像』洋々社 一九八八・一一・一五、初出「『一塊の土』論―芥川のリアリズムとはなにか―」『日本文学』一九七一・九を改題)

12. 吉田精一「芥川龍之介」(新潮文庫 新潮社 一九五八・一一・一五)

13. 三好行雄「『一塊の土』をめぐる」(『三好行雄著作集第三巻』筑摩書房 一九九三・三・一〇、初出「ちくま」一九七六・一〇)

14. 注3に同じ。

15. 犬田卯「大正昭和農民文学運動史」(犬田卯著・小田切秀雄編『日本農民文学史』農山漁村文化協会 一九五八・一〇・五、増補版一九七七・一〇・一五)。

16. 農民文学関係文献を時系列で並べたものには、小田切秀雄・南雲道雄「日本近代農民文学史年表(作品一覧表)」(注4参照)がある。以下のデータはそれに拠りつつ、独自に調査したものを加えた。

17. プロレタリア文学側においては、農民文学はこの後もプロレタリア文学の一部として認識されてゆく。「プロレタリア文学とは何か?」ごく大ざっぱに云ふならば、それは労働者、農民の文学に外ならない。(中略)(引用者注 農民、農村あるいは地方を描いたものを)われわれは通常『農民小説』或はもつと広く『農民文学』と呼び馴らしてゐる。が、それはあくまで特殊的な分類にすぎなく、本質的な範疇はプロレタリア文学に属するし、また属しなければならぬ。」(立野信之「農民小説論」『プロレタリア芸術教程第二輯』世界社 一九二九・一一・二〇)

18. 注3に同じ。なおこの件について山田清三郎氏は「用いられる称呼は、人によってまちまちであり、そこにまた、各自まちまちの考え方の投入もあるわけだったが、しかしこの時期にいたると、そのことは同時に、それらの称呼

を、いちおう農民文学なる概念と名称に、概括することを何ら妨げるものでなかった」(『近代日本農民文学史 上巻』理論社 一九七六・九)と述べている。

19 注11に同じ。

20 菊地弘「一塊の土」(『芥川龍之介―意識と方法―』明治書院 一九八二・一〇・二五)

21 村上林造「『一塊の土』研究史論」注2参照。

22 米田利昭「芥川学者へ―石割透氏の『一塊の土』を読んで」(日本文学協会近代部会「近代文学研究」一九八八・八、初出「葦の葉」一九八七・一二)

23 村上林造「『一塊の土』論」(『土の文学―長塚節・芥川龍之介』翰林書房 一九九七・二〇・二〇、初出「一塊の土」論―その農民小説的達成をめぐって」『日本文学』一九九一・二)

24 「一塊の土」の題材が、「トロツコ」(『大観』一九二二・三)「百合」(『新潮』一九二二・一〇)と同じく、神奈川県湯河原町出身の作家志望の青年力石平蔵によってもたらされたものであることは、滝井孝作「純潔―『藪の中』をめぐりて―」(『改造』一九五一・一)の記述で明らかにされ、石井茂氏の「芥川龍之介『一塊の土』モデル論」(『日本文学』一九八〇・一一)他の論考によって詳細に論じられている。それまでの芥川にはなかった農村という題材が、芥川自らが求めたものでなく、いわば偶然にもたらされたものであった点は注意すべきであろう。芥川の創作動機が農村への関心ではなく、力石の語った話への関心であった可能性が十分考えられるからである。芥川は「一塊の土」発表後の一九二四(大正一三)年四月に千葉県八街への取材を行い、それに基づいて本格的な農村小説「美しい村」の執筆を試みたが、これは結局未定稿に終わっている。他者から題材を得た「一塊の土」の成功と、

自分で題材を求めて取り組んだ「美しい村」の失敗とは、芥川が意識的な農民小説の書き手とはなり得ない資質の作家であることを示唆しているとも考えられる。

25 注13に同じ。

芥川龍之介書簡及び作品の引用は岩波書店版『芥川龍之介全集』第十卷(一九九六・八・八)及び同第二十卷(一九九七・八・八)によった。その他の引用も含め、引用文中の書体は新字に改め、ルビ・傍点等は適宜省略した。

(ひらの あきこ 人間文化学科)